



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Rito para crear el artificio : manifestacion de la estetica (meta)poetica talensiana en el poema "Ceremonias"

**Author:** Ewa Śmielek

**Citation style:** Śmielek Ewa. (2014). Rito para crear el artificio : manifestacion de la estetica (meta)poetica talensiana en el poema "Ceremonias". "Romanica Silesiana" (No. 9 (2014), s 276-284.).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

EWA ŚMILEK  
Universidad de Silesia

## Rito para crear el artificio: manifestación de la estética (meta)poética talensiana en el poema “Ceremonias”

**ABSTRACT:** One of the poetic tendencies which developed in the Spanish poetry of the second half of the twentieth century is metapoetry. Its substantial characteristics are: auto-reference and self-consciousness, which appear constantly in the poetry of Generation of Novísimos. This ritual of auto-definition and self-creation allows these authors to implement and, at the same time, realize, the theoretical proposals of the new poetic aesthetics. Jenaro Talens, one of the representatives of this generation, demonstrates the act of poetic creation in the most explicit way. The aim of this article is to show this rite as a manifestation of the relationship between the writer, the text, the receiver and the culture of their times. It will be done by analyzing Jenaro Talens's poem titled “Ceremonias”.

**KEY WORDS:** ritual, Jenaro Talens, Novísimos, metapoetry, Spanish poetry

En la poesía española de la segunda mitad del siglo XX se desarrollan numerosas tendencias estéticas<sup>1</sup> que, sin lugar a dudas, surgen como consecuencia de una profunda crisis: “la desconfianza, tanto hacia el estatuto de realidad, como al de las relaciones lenguaje—realidad y finalmente a las construcciones logocéntricas que habían generado una metafísica y una hermenéutica fundamentada en los grandes discursos” (POZUELO YVANCOS, 2001: 27). Lo que caracteriza la creación de los representantes de la Generación Novísima, dominante en estas décadas, es la experimentación con el lenguaje, el culturalismo<sup>2</sup> y “[u]na crecien-

---

<sup>1</sup> Véase DEBICKI, 1997: 193—231.

<sup>2</sup> El culturalismo, considerado por José María Castellet como uno de los elementos característicos de la nueva promoción de poetas, ha sido fuertemente criticado por algunos teóricos literarios. Entre ellos está Jenaro TALENS, que percibe en ese concepto una paradoja: “[m]ás que preguntarse qué es culturalismo, cabría, por el contrario, preguntarse qué no lo es” (1981: 19).

te tendencia a la brevedad y al control formal, y también a la autorreflexividad” (DEBICKI, 1997: 226). El autotematismo y la autorreferencialidad, las peculiaridades sustanciales de la metapoésia, sobresalen, ante todo, en la creación de los poetas más jóvenes, designados en las antologías publicadas después de 1970<sup>3</sup>.

Así pues, una de las características principales de la poesía española de los años setenta y ochenta la constituye “el carácter metaliterario y especular” de los textos (POZUELO YVANCOS, 2001: 47), que permite a los autores plantear el lenguaje, el acto de creación o el sentido, es decir, la reflexión sobre la literatura, como principio estructurador de su(s) obra(s) (SÁNCHEZ TORRE, 1993: 85).

Jenaro Talens es uno de estos poetas de la Generación de los 70<sup>4</sup> en cuya creación, especialmente en la de la primera etapa<sup>5</sup>, se puede notar el carácter metapoético arriba mencionado. La indagación acerca de la poesía y del proceso de escritura, con todos los mecanismos de la representación de la realidad, se convierte en uno de los temas principales de los poemas recogidos en su cuarto libro, *Ritual para un artificio*, entre ellos del poema titulado “Ceremonias”. El autotematismo de dicho poemario lo confirman las palabras de Ramón PÉREZ PAREJO, según el cual la segunda etapa de la creación de los novísimos se caracteriza por la reflexión sobre la escritura poética:

Es significativo que la década del 70 comience con tres títulos claves en los que la norma poética dominante tiende a una metapoésia o un metadiscurso; se trata de *Els miralls* (1970) de Gimferrer, *El Sueño de Escipión* (1971) de Carnero y *Ritual para un artificio* (1971) de Talens.

2002: 259

Si tomamos en consideración el hecho de que toda la obra de Jenaro Talens parece ser la realización de un proyecto poético coherente y muy bien pensado en el que cada título, cita, verso e incluso la colocación de los textos en los poemarios tienen su significado, resulta evidente la importancia de las nociones de *ritual* y de *ceremonia* para la creación literaria de este poeta; importancia que subrayan los títulos arriba indicados: *Ritual para un artificio* y “Ceremonias”. Jenaro Talens las utiliza para, por un lado, presentarnos, a los lectores, la esencia del acto poético (tal y como él la entiende) y, por otro, dichos términos le sirven como pretexto para mostrar las relaciones entre el escritor, el receptor, el texto

<sup>3</sup> En el año 1970 se publicó la antología de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* en la cual, por primera vez, se habló del nuevo grupo poético. Ello, asimismo, explica por qué a dicha promoción se la llama *Generación de los 70*.

<sup>4</sup> Jenaro Talens ha sido clasificado como poeta novísimo después de 1970, cuando su obra se incluyó en dos antologías: *Espejo del amor y de la muerte* (1971), de Antonio Prieto, y *Poetas españoles poscontemporáneos* (1974), de José Batlló.

<sup>5</sup> Los críticos literarios distinguen dos etapas en la creación de Jenaro Talens, la primera más metapoética y la segunda, a partir de la publicación de *Tabula rasa* en 1985, más confesional y humana (FERNÁNDEZ SERRATO, 2002: 49—50).

y la cultura de su época. Como el espacio del que disponemos en este artículo es limitado, para justificar nuestra tesis nos centraremos exclusivamente en el poema “Ceremonias”.

Jenaro Talens divide el texto en cuatro partes, encabezadas con números romanos, de las que cada una de las cuales trata de un tema diferente o fase relacionada con el acto poético. El autotematismo que destaca ya en los primeros versos del poema evidencia su carácter metapoético:

Nunca pensé que las divagaciones  
alrededor de las divagaciones,  
en las interminables noches de estío,  
fueron discurso útil.

TALENS, 1973: 117<sup>6</sup>

Con estos versos el sujeto lírico cuestiona la eficacia de la poesía, la cual, en sus palabras, se reduce a divagaciones inútiles. Según PÉREZ PAREJO, la “crítica de la escritura poética, donde, por lo general el escepticismo se torna más agrio, pues se trata de poner en tela de juicio el oficio del autor mismo” (2002: 288), es constante en la reflexión metaliteraria contemporánea.

En las líneas siguientes de “Ceremonias” encontramos el reflejo de las ideas que Jenaro Talens ha expuesto ya en “El espacio del poema”<sup>7</sup>, texto considerado su primera manifestación teórica. Así, el yo revela ante los lectores que el poema, ese “lugar de convergencia” (117), constituye un lugar simbólico, intermedio, situado entre la realidad real y la realidad ficticia (TALENS, 1973: 16). Es un espacio en el que se reconstruyen “trozos de historia” (117), ya que cada poema representa recuerdos captados en las imágenes, fragmentos de memoria. Es más, el sujeto pone en duda, a través de unas preguntas tanto explícitas como implícitas, la veracidad de su discurso, que está “fingiéndose en las máscaras”. A continuación explica en qué consiste el trabajo del poeta: lo compara con “la labor del orfebre, / su incómoda meticulosidad / en torno a la amenaza de los significados” (117). La tarea del escritor consiste en nadar en el mar de palabras, nadar y no hundirse en “la invalidez de un río” (117), en el lenguaje que se oculta en las metáforas de “la vastedad del silencio” (117) y “bruma que la norma cubre” (117).

Al principio de la segunda parte, el sujeto continúa su descripción de la labor del poeta sobre las palabras que han de reproducir la historia en el espacio del poema: “materiales dispersos, elección / previa, y algún espacio representativo” (118). Lo que crea el escritor es la representación del mundo, que “no es / sino la reverberación de un sol que apenas luce / en ásperos matojos” (118). Cabe

<sup>6</sup> Todas las citas del poema “Ceremonias” proceden de *El vuelo excede el ala* (1973), de Jenaro Talens.

<sup>7</sup> “El espacio del poema” es el prólogo con el que Jenaro Talens abre su primera antología, *El vuelo excede el ala*.

subrayar que a la hora de decir qué es poesía, qué son las palabras elegidas por el poeta, el recuerdo, la historia contada y cómo es la realidad representada, el sujeto se sirve —tanto en la primera como en la segunda parte del poema— del vocabulario relacionado con la naturaleza: *tierra, colinas, árboles, matorrales*, etc. El mundo representado resulta ser solamente un reflejo del mundo real, su “reverberación”. El yo lírico, de esta manera, subraya el carácter ficticio de la realidad esbozada en el texto y, asimismo, acentúa la dicotomía entre las dos realidades.

Al final de esta parte de “Ceremonias” aparecen preguntas que nos dirigen a otro elemento metapoético. Aquí merece la pena resaltar dos cuestiones. La primera es el carácter metaliterario del texto analizado, que se manifiesta constantemente a través de las interrogaciones, de la tensión entre lenguaje poético y teórico o de la distinción entre las dos realidades<sup>8</sup>. La segunda cuestión que queremos subrayar es la forma del discurso del yo lírico, la cual evidencia el meticuloso trabajo de Jenaro Talens a la hora de crear sus obras. Es patente la gradación en la presentación del acto poético. En cada parte del poema, el sujeto pasa desde lo general a lo particular: desde la lírica hasta el lenguaje, en la primera porción del texto, y desde la selección de palabras que construyen el poema hasta lo representado en él, en la siguiente. Asimismo, dicha gradación la podremos observar en las partes tercera y cuarta: desde el discurso que emerge en el momento de crear hasta la aparición de su(s) significado(s), y, finalmente, desde la ambigüedad del mundo representado, o la pluralidad de interpretaciones del texto, hasta su homogeneización por un lector.

Ahora bien, el carácter interrogativo, que acabamos de mencionar, se puede notar en los siguientes versos: “Situación definida: descubrir / lo que esa paz la-cera sobre el rostro. / ¿Pero sobre qué rostro? ¿Quién avanza? ¿Y dónde?” (118). Las preguntas que plantea el sujeto lírico son ambiguas y su descodificación no es unívoca. Por un lado, en nuestra opinión, se refieren a la figura del personaje-protagonista de la imagen captada en el texto y, por otro, al acto de creación de dicho fragmento de la historia, lo que corroboran los versos que aparecen a continuación y que nos sitúan en la escena teatral de la representación: “[q]ue es ahora, noviembre, atardecer / y en Sacratif, atrezzo y escenografía” (118). En la obra talensiana es frecuente el uso de la metáfora del teatro, con todos los elementos que la constituyen, para hablar de poesía. En palabras de PÉREZ PAREJO, “la presentación de la realidad no en su estado puro, sino como si la presenciáramos en un escenario” (2002: 399), es un recurso generalizado y característico de la metapoesía.

Según Clifford GEERTZ (1994: 39—40), “los términos del teatro, más notablemente el término ‘rol’, han sido esenciales en el discurso sociológico al menos

---

<sup>8</sup> Aquí enumeramos únicamente algunos de los elementos típicos de un metapoema. Para profundizar en el tema, véase SÁNCHEZ TORRE (1993).

desde los años treinta”. En las ciencias sociales es conocida la llamada *teoría ritual del drama*, que se centra en “las afinidades entre el teatro y la religión” (1994: 40). Su mayor defensor fue Victor Turner, quien desarrolló la concepción de “drama social” (que procede “hasta su desenlace mediante una conducta convencional representada públicamente”, 1994: 41), como ceremonia o rito. Teniendo en cuenta que para Jenaro Talens el espacio del poema constituye un lugar simbólico de revestimiento de significados, es decir, en el que se reconstruye constantemente el significado del texto, nos parece justificada la analogía entre el acto poético y el ritual. Es más, en los últimos versos de la segunda parte del poema “Ceremonias”, el sujeto lírico procede a presentarla explícitamente. La creación poética, trasladada a la escena teatral, se convierte en

la ceremonia ritual  
de la recreación y de la persistencia  
a través de los signos, una página en blanco,  
fuegos que no resbalan,  
y el cuerpo y el espíritu:  
identidad visible hacia la desunión

118—119

Así es la poética talensiana: gira en torno al signo, a las palabras que crean el espacio del poema, el mundo que le da la vida al *sujeto lírico vacío*, noción creada por Jenaro Talens.

En las líneas siguientes, el yo nos revela que el poema es una (re)formación de “las analogías” y “la expresa ambigüedad de un discurso vacío” (119). Dicho de otro modo, se desarrolla en él una historia confusa en su desciframiento, ya que

[...] su engarce no excluye la sustitución  
de una verdad por otras. Antes bien  
en él está su origen. Que en el acto poético  
no hay fijeza ni norma  
sino arbitrariedad resuelta en armonía

119

En estas palabras reside la esencia de la teoría poética de Jenaro Talens: el lenguaje poético da origen al sentido, a la identidad del sujeto lírico que se percata de que la construcción del espacio del poema es un proceso continuo de transformación y reconstrucción. Es, como dice el yo, “un [...] mar simbólico / con un cierto valor, significado ambiguo / para acoplar al verso” (120). Además, el sujeto es consciente de ser únicamente el constructo del lenguaje que (lo) crea; es un yo desdoblado que se narra a sí mismo como otro y que se pregunta por su propia identidad. El yo sabe que la fragmentación y la ruptura de unos discursos

dan cabida a la constitución de otros que crean nuevos mecanismos discursivos, nuevos lenguajes y nuevas voces líricas. Es más, el yo lírico también reconoce ser ficticio, ya que el mundo que lo crea “no es luz / [...] sino espectros de luz” (120), es una reverberación del mundo real. No obstante, lo que le importa más es que las cosas representadas en el texto le den la posibilidad de existir: “ofrecen / testimonio de mí” (120).

Así pues, con cada poema nuevo se (re)crea la realidad del sujeto fantasmático que, de esta forma, en cada texto muere y renace. Esta constatación parece ser una puesta en práctica de la teoría talensiana presentada en “El espacio del poema”: “[t]ransformación que es muerte y es renacimiento [...]. Muerte del ‘yo’ pasado (de la *escena* pasada) para nacer de nuevo entre la espuma del conocimiento [...]. Muertes ambas cuyo nivel simbólico [...] elabora un lugar, un organismo” (TALENS, 1973: 12—13). De hecho, sin lugar a dudas podemos constatar que todas las encarnaciones nuevas del sujeto lírico y los nuevos mundos fijados por el creador en la escritura constituyen, como revela el título del poema, “ceremonias” que se repiten en cada acto de creación poética. De esta manera

[...] asistimos al rito  
de uncir el tiempo a las fotografías  
para un nuevo espectáculo:  
la ceremonia de la soledad

120

En otras palabras: con cada ritual de (re)creación fijamos un instante y lo convertimos en una imagen-historia representada en el espacio del poema.

En la creación de los representantes de la Generación de los 70 es muy importante la figura del lector. Según Juan José LANZ, una de las tendencias poéticas desarrolladas por los novísimos, *la poesía del diálogo*, llega a mantener

un diálogo entre el poeta y su audiencia (lector), en el que la única respuesta posible es el asentimiento o el disentimiento silencioso del receptor implícito: en el primer caso, dicho diálogo resultará un elemento imprescindible de implicación del lector virtual en el ámbito referencial creado por el poema; en el segundo caso, el diálogo con el lector también se establece, y la voz irónica cobra el papel de salvar el discurso poético ante el disentimiento íntimo del receptor.

2007: 154—155

En los dos casos, el receptor de la obra se convierte, en el momento de la lectura, en un elemento activo. TALENS ha señalado que la obra de arte cobra sentido solamente al ser recibida por el público: “un poema no existe sin un lector; una canción, sin un auditor; un film o una obra de teatro, sin un espectador” (2000: 13). Por lo tanto, el hecho de que la voz poemática use la primera persona



del plural en los versos finales del poema tiene, obviamente, su significado: “Y asistimos al rito” (120). La función que nosotros, los lectores, desempeñamos en el ritual de creación es la de producir el sentido: “[n]o se trata, en definitiva, de descubrir qué quiso o no quiso decir alguien al escribir [...], sino de entablar un diálogo con un texto y hacerlo hablar como resultado de nuestra interpelación. El sentido no está inscrito en el texto, sino que ha de ser producido como resultado” (TALENS, 2000: 14). De esta forma nos convertimos en co-creadores del poema. Es más: si tomamos en consideración el hecho de que en “Ceremonias” Jenaro Talens insiste en que el acto poético es “la ceremonia ritual / de la recreación” y que lo que acoge el poema son “espectros de luz / que el oráculo muestra entre los visitantes”, nos damos cuenta de que el receptor crea, con cada lectura de un mismo texto, otro(s) significado(s). De ahí que Jenaro TALENS diga que “[t]oda obra puede dar origen a infinitud de lecturas” (2000: 23).

El objetivo del presente estudio ha sido probar la utilidad de las nociones de *ceremonia* y de *ritual* a la hora de hablar sobre el acto poético a la talensiana y sobre las funciones desempeñadas en dicho acto por el escritor, el receptor, el texto y la cultura de la época. En primer lugar, el poema “Ceremonias” evidencia, a nuestro parecer, el carácter metaliterario de la creación poética de Jenaro Talens, el cual se manifiesta tanto explícitamente, en el autotematismo de su obra, como implícitamente, a través de los mecanismos característicos de la metapoética. En segundo lugar, hemos pretendido demostrar que la concepción del acto poético acuñada por Jenaro Talens y los demás representantes de la Generación Novísima permite poner signo de igualdad entre la noción de ritual y el acto de creación<sup>9</sup>. La confirmación de esta tesis la encontramos también en las ciencias sociales. En palabras de Clifford GEERTZ, *la teoría ritual* está arraigada en

las dimensiones repetitivas de la acción social —la reconstrucción y reexperimentación de formas conocidas—, [y — E.Ś.] no sólo subraya con particular agudeza las dimensiones temporales y colectivas de esa acción, así como su naturaleza pública inherente; también resalta su poder para transmutar no sólo opiniones, sino, como ha señalado el crítico británico Charles Morgan con respecto al propio drama, a la gente que lo ejecuta.

1994: 42

Teniendo en cuenta lo que hemos dicho ya acerca de la teoría poética de Jenaro Talens, nos parece evidente la analogía entre esta y el fragmento arriba citado: la creación poética es una reconstrucción del espacio del poema; es pro-

<sup>9</sup> Como hemos dicho ya, en la poesía española de la segunda mitad del siglo XX, el autotematismo es una constante. En la metapoética de estas décadas, uno de los motivos recurrentes es la analogía entre el teatro y la poesía: las máscaras, la representación, la escena, etc. Véase, por ejemplo, PÉREZ PAREJO (2002: 381—408).



ducción, con cada lectura, de un nuevo sentido; es, finalmente, una reexperimentación de una forma dada.

De igual manera, a través del análisis realizado hemos intentado exponer cuáles son las relaciones entre los elementos del triángulo de la comunicación literaria que se produce en la poesía: el autor, el receptor y el texto (o, mejor, el espacio textual, si quisiéramos utilizar la terminología acuñada por Jenaro Talens). Para poner de relieve los vínculos entre estos y la cultura es imprescindible recurrir otra vez a la teoría de Clifford Geertz, que “concib[e] el ritual a manera de un recurso expresivo que revela metonímicamente —en juego de escalas y de inclusiones— una interpretación codificada de la cultura en lenguaje de carácter simbólico” (LORENTE FERNÁNDEZ, 2008: 3). En otras palabras, lo entiende “como una clase paradigmática de metonimia interpretativa” (LORENTE FERNÁNDEZ, 2008: 8), lo que tiene mucho que ver con la teoría poética talensiana, así resumida por su propio creador:

[I]a transformación de los espacios textuales en diferentes textos producidos a partir de ellos, se realiza mediante la reorganización (re-sistematización) de los elementos que constituyen el sistema en torno a un eje [...]. Ese nuevo eje-centro no pertenece al espacio textual y, en consecuencia, tampoco al terreno del significado [...], sino al del sujeto que transforma su lección en lectura, su mirada en visión, su audición en escucha y que, al hacerlo, implica en el sentido, no sólo el significado propio del espacio textual, sino aquello que —consciente o inconscientemente—, atravesándolo, lo constituye como sujeto.

TALENS, COMPANY, HERNANDEZ ESTEVE, 1985: 544

Teniendo en cuenta todo lo dicho hasta ahora, no debe sorprendernos que Jenaro TALENS denomine cada obra literaria “artefacto cultural” (2000: 12).

## Bibliografía

- DEBICKI Andrew, 1997: *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la Modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos.
- FERNÁNDEZ SERRATO Juan Carlos, 2002: “Introducción”. En: Jenaro TALENS, Juan Carlos FERNÁNDEZ SERRATO, ed.: *Cantos Rodados (Antología poética, 1960—2001)*. Madrid: Cátedra, 15—114.
- GEERTZ Clifford, 1994: *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- LANZ Juan José, 2007: *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*. Madrid: Desvenir Ensayo, N° 12.
- LORENTE FERNÁNDEZ David, 2008: “Una discusión sobre el estudio del ritual como ‘espejo’ privilegiado de la cultura”. *IBEROFORUM Revista de Ciencias Sociales de la Universidad*

- Iberoamericana*, Año III, N° 6, julio a diciembre, 1—14, <<http://www.uia.mx/actividades/publicaciones/iberoforum/6/pdf/davidl.pdf>> Fecha de la última consulta: el 10 de febrero de 2014.
- PÉREZ PAREJO Ramón, 2002: *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación de los 50 a los novísimos)*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.
- POZUELO YVANCOS José María, 2001: “Literatura del último fin de siglo”. *El Extramundi y Los papeles de Iria Flavia*, N° 26, 15—51.
- SÁNCHEZ TORRE Leopoldo, 1993: *La poesía en el espejo del poema. La práctica metapoética en la poesía española del siglo XX*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- TALENS Jenaro, 1973: *El vuelo excede el ala*. Las Palmas de Gran Canaria: Inventarios Provisionales.
- TALENS Jenaro, 1981: “(Desde) la poesía de Antonio Martínez Sarrión”. En: Antonio MARTÍNEZ SARRIÓN: *El centro inaccesible. (Poesía 1967—1980)*. Madrid: Hiperión, 7—37.
- TALENS Jenaro, COMPANY Juan M., HERNÁNDEZ ESTEVE Vicente, 1985: “Lenguaje literario y producción de sentido”. En: Ángel CANELLAS LOPEZ *et al.*, coord. José María Díez BORQUE: *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid: Taurus, 523—549.
- TALENS Jenaro, COMPANY Juan M., HERNÁNDEZ ESTEVE Vicente, 2000: *El sujeto vacío. Cultura y poesía en territorio Babel*. Madrid: Cátedra.

## Síntesis curricular

Ewa Śmielek es doctora en Humanidades y trabaja en la Universidad de Silesia en el Departamento de Estudios Canadienses y de Traducción Literaria. Sus investigaciones se centran en la poesía española contemporánea, sobre todo en la creación de los poetas, quienes debutaron en la segunda mitad del siglo XX.